

¿REPETICIONES SUBVERSIVAS? PERFORMATIVIDAD Y DISIDENCIA SEXUAL EN EL ARTE CHILENO DE LOS OCHENTA

FELIPE RIVAS SAN MARTÍN

El campo de producción crítico relativo a sexualidades disidentes en Chile es cronológicamente reciente y mayoritariamente precario. Las intervenciones más importantes y actuales parecen provenir de espacios de producción reflexiva que cruzan activismo sexual con pensamiento crítico y que tienen una relación ambivalente con la práctica académica. Sin embargo, en la década del 80 se dio una inesperada y particular emergencia de textos teóricos muy específicos, que vinieron a dar coherencia interpretativa a algunas –también inesperadas– prácticas artísticas que comenzaron a experimentar con las trasgresiones estéticas desde la performance, la problematización de la identidad sexual y el dismantelamiento de los binomios de género.

Es así como –y principalmente– será Nelly Richard, intelectual francesa radicada en Chile desde 1970, quien incluirá por primera vez dentro de un repertorio teórico el análisis de las obras de artistas homosexuales, en catálogos que circularán en la escena cultural de la dictadura. Este ensayo intentará revisitar no tanto las obras artísticas en sí, sino –principalmente– esas primeras lecturas curatoriales, teniendo en cuenta tanto la distancia temporal como las nuevas líneas de sentido abiertas hoy por la emergencia de la teoría *queer* y el posfeminismo. La razón de haber seleccionado esas lecturas se justifica en la actualidad reflexiva que representan para los debates recientes sobre la construcción performativa del género y sobre el asunto de la subversión, que es el tema central de este texto.

I. ¿ARTE HOMOSEXUAL EN DICTADURA?: RUPTURAS ESTÉTICAS Y TRANSGRESIONES SEXUALES EN LA “ESCENA DE AVANZADA” CHILENA

“Escena de avanzada” es el nombre que utilizó Nelly Richard para referir a una serie de prácticas artísticas y reflexivas que en plena dictadura generaron diversos quiebres estéticos y críticos que terminarían por modificar la historia del arte chileno. En primer lugar, la *Avanzada* habría producido una ruptura disciplinaria, al reformular las “mecánicas de producción creativa que cruzan las fronteras entre los géneros (las artes visuales, la literatura, la poesía, el video, el cine, el texto crítico)”, ampliando “los soportes técnicos del arte” en el cruce disciplinario y también en el aprovechamiento de las técnicas de producción y reproducción de la época. En segundo lugar, y en el contexto de la dictadura militar, un desplazamiento de los lenguajes críticos y de la relación entre arte y política. Para Richard, si bien las prácticas de la Escena de Avanzada se constituían como prácticas de resistencia crítica a la dictadura, también se resistió a los requerimientos que desde la ortodoxia de la izquierda tradicional “exigía al arte subordinarse ilustrativamente a los temas de la recuperación democrática”. Al contrario, la Escena de Avanzada utilizó una estrategia de lenguaje oblicuo, abocándose más a lo fragmentario, entendiendo esa condición fragmentaria como propia del efecto de desmoronamiento del sentido efectuado por el golpe militar.

Ese carácter fragmentario y oblicuo sirvió de la misma manera para explorar nuevos tránsitos de significado que ampliaron el catálogo taxativo que prescribe lo que puede ingresar o no como parte de *lo político* en el arte. En ese plano, ciertas prácticas que surgieron al alero bajo el ala de la Escena de Avanzada, forman parte en el caso chileno, del proceso más general de politización de aspectos de lo social que estaban relegados al espacio de lo privado.

Es en ese contexto que el cruce entre arte y abyección sexual se manifestará a través de dos mecanismos: 1º la ocupación del cuerpo como territorio de disputas de la identidad de género y 2º, puesta en escena de lo obsceno en términos de contra-escena, esto es, la visibilidad politizada del deseo homosexual, disputando la hegemonía de la representación heteronormada. En ambos casos, la práctica artística será planteada como operación táctica de desplazamiento, reterritorialización o subversión de las normas culturales de la vida sexual. Es ese carácter “subversivo” que la crítica de arte le atribuyó a esa producción el que servirá como base de los recorridos críticos que se desarrollarán más adelante.

1.1 *Identidad, teatralidad y cita*

En cierto sentido, las reflexiones sobre un “arte homosexual” en Chile emergerán mayoritariamente como parte subordinada dentro del marco más amplio del debate sobre la relación entre los géneros: “masculino/femenino”. Es decidir cómo la figura “del travesti”, eje articulador de lo que se denominó una “estética gay” en las artes visuales, funciona de cierta manera confundiendo subsidiariamente *en*

la ambigüedad de género, las insubordinaciones a las normas del deseo que puede representar la homosexualidad, al mismo tiempo que deja intacta la categoría de “sexo” como el espacio todavía intocable de la naturaleza irreductible. En el caso de Chile, será recién a fines de los noventa y en años más recientes que se comenzará a consolidar la separación analítica de las nociones de sexo, género y deseo, al alejarse bajo el ala de la clarificación conceptual de la teoría queer, junto con los efectos políticos de la conformación de agrupaciones de personas travestis, separadamente de los movimientos gays y lesbianos. En parte, la denuncia actual producto de la supuesta “sexualización” del feminismo es propia de la nostalgia por esquemas analíticos que en virtud de su reducción del género a “un estudio de las mujeres”, terminaban por obviar los asuntos de sexualidad o bien, a incluirlos dentro de la diagramática hegemónica del género entendido como “la construcción cultural de la diferencia sexual”.

Las estéticas travestis en la obra de los artistas Carlos Leppe y Juan Dávila en los ochenta inspirarán una serie de reflexiones en torno a la categoría de la identidad sexo-genérica que desde el feminismo, la crítica al psicoanálisis y la teoría postestructuralista, vendrán, por un lado, a poner en entredicho la coherencia del “yo” como una profundidad interna y la estabilidad del sujeto como “idéntico a sí mismo”, pero al mismo tiempo mantendrán intactos ciertos discursos hegemónicos sobre el sexo y la naturaleza.

Por una parte, como es bien sabido, la consolidación teórica del concepto de género servirá a las lecturas feministas para contrarrestar la naturalización de la relación cultural entre hombres y mujeres. Al mismo tiempo, ciertos cruces con el psicoanálisis comenzarán a plantear la feminidad como “mascarada”, esto es, sencillamente como efecto de superficie, artificio, exterioridad que no expresa ningún interior natural.

A través del procesamiento de lo femenino como “cadena de artificios”, la obra de Leppe –según Richard– critica la idea de la interioridad del yo expresando la naturaleza de la identidad como exterioridad pura, ya no como “identidad esencialista”. Y en el caso de Dávila, sus operaciones travestis “juegan con los signos de la identidad en una estrategia de las apariencias reconvertidora de los roles de lo masculino y de lo femenino”. Pero si bien estas nociones sirvieron para desestimar la ontología de los géneros, su formulación excesivamente centrada en lo femenino ha llegado a reforzar esquemas positivistas tradicionales que ubican lo femenino como el objeto enigmático de estudio científico y dejan la masculinidad en el lugar de lo no tematizable. Al mismo tiempo, al pensar la feminidad como “mascarada”, parece que la máscara estaría siempre ocultando algo que se encuentra tras ella, desplazando el centro ontológico de la identidad, desde el género artificioso y superficial hacia un interior inaccesible que la máscara se empeñaría en opacar.

Tal vez uno de los puntos más interesantes de las reflexiones de esta época sea la consideración del cuerpo como “un cuerpo de citas... zona intercitacional de referen-

cias cosméticas, fotogénicas y teatrales”. En Richard, la noción de un género como simulacro y de la identidad corporal como espacio de citas superpondrá las reflexiones de Baudrillard y Derrida, en lo que será un anticipo local de las futuras nociones del género como construcción performativa, que hicieron de Judith Butler una de las pensadoras más importantes del feminismo contemporáneo.

El cuerpo de C. Leppe se postula como un cuerpo de citas: una zona intercitacional de referencias cosméticas, fotogénicas y teatrales a modelos corporales que desconstruyen y reconstruyen su identidad en la diferencia y la alteridad. (Richard 2007)

Pero mientras la identidad genérica expresada en el cuerpo podía ser considerada como una producción citacional, todavía persistían elementos naturalizantes en cuanto a las estructuras inamovibles del cuerpo como realidad biológica primaria.

1.2 *Sexo/género/naturaleza/cultura/masculino/femenino*

Richard aun divide “lo sexual” de sus “categorizaciones de género”. La división entre sexo y género se superpone en sus textos a la separación mayor entre naturaleza y cultura, lo que queda manifiesto de manera elocuente en *Cuerpo correccional*, catálogo sobre la obra de Leppe y su inclusión del cuerpo en las performances pioneras del campo artístico chileno:

... como sujeto segmentado en nuestra primaria dimensión biológica por el corte de la cultura o cisura simbólica como sujeto seccionado en nuestra horizontal corpórea por la brutal vertical de los signos. (Richard 1980).

La metáfora geométrica de Richard asimila el cuerpo natural a la *horizontal*, línea pasiva y *feminizada*, sobre la que actúa el artificio violentista de la cultura (vertical), generando *masculinamente* el corte que separa el *antes* inaccesible de lo precultural, del ingreso traumático del sujeto al universo simbólico. Un asunto fuertemente criticado desde el feminismo hacia el constructivismo cultural ha sido el modo en que los dispositivos conceptuales que intentaron categorizar la relación entre naturaleza y cultura han reproducido retóricamente esquemas estereotipados de los géneros. Así, la noción de un cuerpo natural y pasivo, como campo inerte sobre el que actuaría la cultura violenta y activa, recuerda a los modelos más tradicionales sobre la función sexual y cultural de mujeres y hombres.

Cierto feminismo antropológico ha llegado a afirmar que esta superposición de lo masculino a la cultura y lo femenino a la naturaleza estaría en las bases de la explicación de los estatus diferenciales de hombres y mujeres y lograría desenmascarar el fenómeno prácticamente universal de la dominación sexual. Todos los grupos humanos, en mayor o menor medida, darían cuenta de —primero— una separación de los ámbitos de la naturaleza y la cultura; segundo, una desvalorización de la naturaleza en relación con la cultura (como instancia de dominación de la primera) y, en tercer

lugar, la ubicación relativamente más cercana de las mujeres con la naturaleza y de los hombres con la cultura (Ortner 1979:109-131).

Las implicancias más radicales de estas críticas tienen por objetivo deconstruir los discursos ontológicos que el estructuralismo —a pesar de sus contribuciones constructivistas— ha trazado sobre el sexo y la naturaleza. Siguiendo a Butler, lo biológico, lejos de constituirse irreductiblemente como una “dimensión primaria” —como afirmó Richard—, tiene una historia y una genealogía que puede ser trazada (Butler 2002:21-33). No hay una naturaleza pasiva anterior a las significaciones culturales. Son las significaciones culturales las que hacen aparecer a la naturaleza —inclusive retrospectivamente— como una dimensión “anterior”. De la misma forma, no hay un sexo precultural que adquiere un significado en el género (social), sino que son las arquitecturas retóricas del género las que materializan la ilusión de un sexo, del que ese género sería tan sólo su exteriorización.

2. NORMAS E INSURGENCIA DE SEXO-GÉNERO

El autoritarismo militar de la dictadura chilena reforzó su dominancia en la intervención de lo cotidiano, que es el lugar donde ocurre la separación de lo público y lo privado, de lo masculino y lo femenino, lo político y lo apolítico. En una argumentación fuertemente althusseriana, Richard reconoce que la dominación ideológica que se ejerce día a día es parte fundamental de los mecanismos de *reproducción* que cada formación social requiere para perpetuarse a sí misma (Althusser 1969).

En ese marco, la posición del cuerpo será planteada esencialmente como un en-tremedio de “lo individual (biografía e inconsciente) y lo colectivo (programación de los roles de identidad según normas de disciplinamiento social)”. El efecto político de esa situación implicará, por una parte, que es el cuerpo el encargado de reproducir las reglamentaciones sociales, culturales y sexuales. El contexto de uniformidad (política y cultural) reforzaba la presión de una identidad fiel a los roles asignados a la masculinidad y la feminidad. Pero al mismo tiempo también el cuerpo será la plataforma para “una práctica crítica que desmonte la ideología de lo masculino y lo femenino que el poder encarna en rituales prácticos y en simbologías culturales”. Esa doble ubicación teórica del cuerpo, como lugar de reproducción de la norma y al mismo tiempo de su posibilidad de insubordinación, explica la enorme actualidad de las reflexiones que se enmarcaron en la Escena de Avanzada.

Como es sabido, en el esquema butleriano los sujetos generizados solamente aparecen como tales en el marco de la matriz normativa heterosexual. Eso significa, en primer lugar, que no hay un sujeto sobre el que actúen las normas, sino que son las normas las que hacen emerger al sujeto. En ese sentido, el sujeto está siempre “sujeto” a las normas de sexo y género, como la condición ineludible de su existencia e inteligibilidad cultural. En segundo lugar, las acciones de los sujetos *en la norma* revi-

talizan la fuerza performativa de esas mismas normas en su actualización sistemática (a través de la apelación constante a las citas normativas). Desde un punto de vista deconstructivista, el hecho de que las normas requieran de su constante actualización performativa (citas) demuestra la inestabilidad o fragilidad de las normas y permite su posible subversión crítica. Ahí aparece, entonces, la paradoja butleriana relativa a la relación poder-norma-sujeto-subversión, toda vez que la posibilidad de agencia subversiva del sujeto tiene como prerequisite la asignación de la fuerza preformativa, que significa el ya haberse sometido/formado en la norma. Pero aún más: si sólo es posible actuar *en la norma*, sólo es posible actuar a través de citas preexistentes. Como ya es sabido también, la línea derrideana, que Butler hace suya, afirma que las acciones de subversión serán igualmente repeticiones —aunque desplazadas o descontextualizadas— de citas normativas. Sobre la naturaleza repetitiva de la subversión y acerca de los mecanismos que hacen que ciertas repeticiones sean actos subversivos o simples reafirmaciones de la norma, junto con sus líneas de continuidad con los debates efectuados en Chile, es lo que se intentará abordar de ahora en adelante en este ensayo.

2.1 *Repetir la diferencia: performatividad y subversión*

*La repetición está contra la ley: está contra la forma semejante
y el contenido equivalente de la ley.*

Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*

Relativamente recientes son las lecturas que han comenzado a trazar líneas de conexión entre la filosofía deleuziana y el corpus crítico cada vez más popular de la “teoría queer”. Tal vez la tardanza en una vinculación que a algunos pudo parecer más que evidente se deba —como afirma Michael Hardt— a una cierta predisposición negativa de la academia norteamericana con hacia la obra de Deleuze (Hardt 2004:13-14) y a que es justamente en EEUU donde la teoría queer surge y se desarrolla al alero bajo el ala de figuras como Butler, Sedgwick, Warner, Halperin, etc.

A pesar de esto, ya la propia Butler ha debido hacerse cargo de las críticas que desde un autoproclamado *feminismo deleuziano* le hiciera Rosi Braidotti. Según Butler, al contrario de lo que piensa la feminista italiana, son “varios los ensayos y comentarios” que año a año la definen a ella misma “como una deleuziana” (Butler 2006:247-287). Pero como el objetivo de este texto no es ahondar en torno a los debates sobre el nomadismo, la incidencia de la dialéctica hegeliana en el feminismo o la posibilidad de cruzar el psicoanálisis con Deleuze, no me explayaré en este punto. Lo que me interesa, eso sí, es dejar en claro que existe un gran camino por recorrer, y que las posibilidades críticas son auspiciosas.

En rigor, la mayor parte de la producción que vincula la obra de Deleuze con la teoría queer ha procedido tomando como referencia principalmente el período de obra en que produjo una reflexión conjunta con Félix Guattari. En este caso, mi interés será diferente. Utilizaré como núcleo las reflexiones contenidas en un texto cronológicamente anterior a ese período, pero cuyos rendimientos analíticos para el debate “queer” sobre la subversión y la performatividad son enormes y que tienen el concepto de “repetición” como su centro paradójico.

En *Diferencia y repetición*, Deleuze (2002) comienza delimitando el sentido esencial de la repetición a través del descarte conceptual de su asimilación con otros conceptos que puedan confundir ese sentido verdadero. Parte su exposición afirmando una diferencia fundamental entre las nociones de “repetición” y “generalidad”, con el fin de fortalecer el carácter “singular” de lo que se repite. La generalidad concierne al orden de los elementos que pueden ser sustituidos o reemplazados por otros. Es decir, que un elemento esté dentro de una relación de generalidad significa que ese elemento puede ser reemplazado por otro que se encuentra en la misma situación. El ejemplo clásico en este sentido es el concepto de “ser humano”. La idea de “ser humano” es general, puesto que si varios entes son seres humanos, no importa si cambiamos uno por otro, vamos a seguir teniendo un ser humano al fin y al cabo. La generalidad, por tanto, se identifica con la operación de la “categoría”.

La repetición, en cambio, “no es una conducta necesaria y autorizada más que en relación a lo que no puede ser reemplazado” (Deleuze 2002:21). Que un elemento se *repita* y no se *generalice* significa justamente que ese elemento participa de una “singularidad inmutable e insustituible”. Lo que no puede ser reemplazado sólo puede ser repetido.

En este momento, es posible apreciar una primera diferencia entre las concepciones de Butler y de Deleuze. Mientras que para Deleuze la repetición, a diferencia de la generalidad, “está contra la ley” —entendiendo la ley como el acto generalizante de la categoría—, para Butler “... toda significación tiene lugar dentro de la órbita de la obligación de repetir”, es decir, la repetición está determinada por la obligatoriedad de una norma. Un asunto no suficientemente aclarado en Butler es la relación entre la repetición y la norma. A veces, las normas actúan regulando la obligatoriedad de repetir otros actos anteriores. En otras ocasiones, lo que se repite no son tanto los actos sino que es la norma misma, teniendo como efecto el acto: “una repetición de la ley” (Butler 2002:180).

Pero en rigor, no es la ley lo que se repite. No se puede repetir la ley porque la ley como tal nunca es materializada. La ley funciona como un ideal normativo inalcanzable. Nunca puede ser representada, ningún acto ocupará cabalmente el lugar de la ley. Lo que es repetido debe ser algo que ya existió antes de la repetición y de lo que la repetición actual es, de algún modo, un efecto de referencia. Así, mientras en *Cuerpos que importan* Butler aún afirmaba la repetición de la ley, en textos posteriores ha

comenzado a matizar y aclarar esta idea, profundizando en el carácter normativo del género:

Una norma no es lo mismo que una regla, y tampoco es lo mismo que una ley. Una norma opera dentro de las prácticas sociales como el estándar implícito de la *normalización*... Las normas pueden ser explícitas; sin embargo cuando funcionan como el principio normalizador de la práctica social a menudo permanecen implícitas, son difíciles de leer; los efectos que producen son la forma más clara y dramática mediante la cual se pueden discernir.

Las prácticas de género son actos que citan otros actos anteriores. Butler nos dice que esa repetición está regulada, tiene un carácter normativo. Pero también la normatividad de esas citas se asegura sólo a través de su misma citación. Es entonces la repetición lo que da una cierta estabilidad normativa a la ley, no ¿es? simplemente la repetición de “la ley” lo que opera.

Tal vez sea el carácter más bien fáctico de las normas de género, es decir, su normatividad no normativa (en términos de explicitación taxativa), lo que determine que los sujetos actúen las normas del género de formas estandarizadas como un mecanismo de precaución frente a un castigo del que no se sabe con absoluta certeza cuándo pueda actuar. Esto es debido a, por un lado, la inestabilidad taxativa de esas normas, junto con la opacidad de los límites que separan las actuaciones aceptables e inaceptables del género y que se actualizan en la cotidianeidad constante del ahora. De hecho, la posibilidad o concreción de castigo es lo que puede justificar el hablar de “normas” propiamente tales ¿cómo tales? ¿propiamente dichas? y no simplemente de la repetición de citas.

Pero por otro lado está la posibilidad de subversión. Nunca podremos estar fuera del género, pero sí podemos utilizar su carácter *normativo* para elaborar alternativas a su formación normativa actual. Actuar las mismas normas que nos constriñen puede ser la clave de la transformación.

Un asunto importante en el modelo de subversión es la distinción reciente que Butler ha efectuado acerca del sistema de género como un sistema normativo, por un lado, y las formas normativas específicas de la masculinidad y la feminidad actuales, por otro. Eso quiere decir, primero, que no se trata de salir del género como sistema normativo y que lo que puede ser subvertido son las formaciones específicas de la masculinidad y feminidad actuales. Esa subversión debería servirse de la misma normatividad del género para ejercer sus objetivos anti-normativos.

Desde esta perspectiva, parecería ser que la subversión más eficaz requiriera de la repetición para ocurrir de manera concreta. Las repeticiones de las “formas hegemónicas” efectuadas de una manera “no fiel” podrían provocar la resignificación de esos mismos términos. Por lo tanto, la inadecuación repetitiva de las formas hegemónicas es la posibilidad de su subversión, al mismo tiempo que es la misma repetición reiterada la que ha transformado esas formas en “hegemónicas”.

Sin embargo, en este modelo ocurre un problema a aclarar. La misma Butler ha afirmado que todo acto performativo no logra nunca representar de manera fiel la norma de la que está siendo derivado. Si tanto el acto repetitivo que reafirma la norma y la consolida en su actualización concreta como la repetición que posibilita la subversión nunca son fieles a la norma de la que son derivadas, entonces la pregunta que surge es obvia: ¿por qué algunas repeticiones *fallidas* aseguran la trasgresión de las normas, mientras que otras repeticiones igualmente fallidas reafirman las hegemonías? ¿Cuál es la diferencia entre unos actos de repetición y otros? ¿Se trata de una diferencia de grados? Esto es: ¿depende de qué tan fallida es la repetición con respecto a la norma? ¿O se trata de un tipo de falla distinto?

Por una parte, si todas las actuaciones de la norma son fallidas, ya sea que refuercen (se adecuen) o no se adecuen y, por lo tanto, puedan subvertir la norma, el carácter subversivo no depende de la falla, sino de la cita descontextualizada en el esquema de estabilidad del trinomio sexo-género-deseo. Es posible, entonces, que lo que ocurra es que las actuaciones fallidas, pero que se efectúen en contextos adecuados, lograrán pasar el grado de inteligibilidad esperado. Así, volviendo al caso local, la cita descontextualizada de las cosméticas del género en las obras analizadas “desmultiplica la identidad colectiva en el perímetro fragmentario y discontinuo de lo individual” (M e I). Pero, por su parte, el no adecuarse a las normas (cita descontextualizada) no asegura una posición subversiva. Butler ha debido explicarlo en relación con sus primarias explicaciones del transformismo (Butler 2001:173-179) y Nelly Richard también ha retrocedido acerca de su entusiasmo de la década del 80 y principios de los noventa sobre la figura del travesti.

En *Masculino/Femenino*, Nelly Richard cita de manera cómplice las críticas de Pedro Lemebel al Primer Encuentro de Homosexuales en 1991 (por cierto en un momento fundacional del movimiento homosexual chileno), afirmando que “la parodia ácida del travesti... engaña el discurso falocrático de la autorepresentación homo”, y que “[m]ientras el discurso homosexual reproduce la lógica erecta del sentido rector en la programática dura de la Revolución del deseo, el discurso travesti se estetiza y se afemina: copia las artimañas del sexo ‘débil’ para debilitar el ideologismo revolucionario haciéndose la loca con su pseudosemántica de los géneros transversos”. Sin embargo, una década después, en una entrevista a Pedro Lemebel publicada en *Revista de Crítica Cultural* en 2003, Nelly Richard lo cuestiona a propósito de su participación en Televisión Nacional y las posibles licencias con su figura:

Lo que quiero manifestar es la duda de si estas licencias no quedan de cierto modo autorizadas por la escenificación travesti, por el disfraz de la “loca”, en el doble sentido de la que extravió el rumbo sexual pero también el juicio. Es como si, a ojos de la televisión, el disfraz de “la loca” le quitase peso y gravedad a las denuncias políticas.

Más fundamental aún es el hecho de que es justamente la opacidad de la norma la que explica que a veces la falla logre pasar por normada y otras veces sea rechazada o incluso pueda llegar a subvertir. En definitiva, la relación entre la práctica concreta, su idealización normativa, el castigo o la subversión es una constante negociación que ocurre en la contingencia de las prácticas cotidianas y no es posible establecer una generalización que explique para siempre su funcionamiento en cada caso.

La repetición deleuziana no tiene un carácter normativo, pero tanto él como Butler, entienden que lo que se repite no presenta un estatuto original, del que la repetición sería simplemente una “copia”. “La repetición es lo que se disfraza al constituirse, lo que no se constituye más que disfrazándose. No está bajo las máscaras, pero se forma desde una máscara a otra”, nos dice Deleuze. Lo que se repite no es lo general, por eso la inclusión de la noción normativa en la repetición siempre es problemática. Sin duda la repetición provoca ciertos efectos normativos, aunque difusos en sus contornos. Pero, por otra parte, el efecto de la repetición, lo repetido, nunca es exactamente lo mismo que su referente. Si fuera idéntico, lo mismo, entraría en la economía de lo intercambiable y dejaría de ser repetición. Contra la categoría y fuera de sus ámbitos normativos, surge entonces la diferencia en la repetición como su realidad ineludible.

Para Foucault, el objetivo más complejo para liberar la diferencia es la superación de las categorías.

Las categorías regentan el juego de las afirmaciones y las negaciones, fundamentan en teoría las semejanzas de la representación, garantizan la objetividad del concepto y de su trabajo; reprimen la anárquica diferencia, la dividen en regiones, delimitan sus derechos y le prescriben la tarea de especificación que tienen que realizar entre los seres. (Foucault, 2005:34)

El gran problema es la tiranía del sentido común. El sentido común opera sacando de cuadro la diferencia, encontrando siempre lo idéntico, forzando a lo idéntico a aparecer, a pesar de todo. Sus formas de operación son la generalidad y el concepto. Cuando Foucault afirma que “el sentido común recorta la generalidad en el objeto” parece querer decir que ese operativo delimita en el objeto un elemento, lo reduce a ese elemento. Ese elemento llega a significar la totalidad del objeto, en su mecanismo de centralización perceptiva, centralización que se ejerce sobre el objeto para hacer comparecer lo idéntico.

En el marco tradicional de la representación, la diferencia ha sido construida meramente como oposición, como contradicción, como ser, no-ser. Pero si la diferencia es sacada del marco dialéctico, entonces los efectos en las nociones de subversión son radicales. En ese sentido, se trataría de ahora en adelante tal vez de subvertir no tanto como transgredir o contrariar, sino de subvertir en el sentido de hacer aparecer discursos que van por debajo de otro, que fragmentan su unidad en la multiplicidad de la diferencia. Tal vez entonces la tarea no sea tanto la subversión como una acción

contraria, tal vez la mayor radicalidad esté ahí mismo ante nuestros ojos, en reconocer la diferencia en cada lugar y deshacernos de la tiranía de lo mismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, L. (1969) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Consultado en <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/LOUIS%20ALTHUSSER.pdf>.
- BUTLER, J. (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ciudad de México: Paidós, 2001.
- _____. (1993) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- _____. (2004) *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- DELEUZE, G. (1968) *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- FOUCAULT, M. (1970) *Theatrum Philosophicum*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- GALENDE, F. (2007) *Filtraciones I. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 60's a los 80's)*. Santiago: Cuarto Propio.
- HARDT, M. (1993): *Deleuze, un aprendizaje filosófico*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- MARTÍNEZ MARZOA, F. (2008) *El concepto de lo civil*. Santiago: Metales Pesados.
- MELLAD, J.P. (2005) *Eugenio Dittborn: la coyuntura de 1976-1977*. Santiago. Consultado en: <http://www.justopastormellado.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&cid=212>.
- ORTNER, S. (1979) “¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?” en *Antropología y feminismo*, Harris y Young (comps.), 109-131. Barcelona: Editorial Anagrama.
- RICHARD, N. (1980) *Cuerpo correccional*. Santiago.
- _____. (1986) *Márgenes e instituciones, arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados, 2007.
- _____. (1993) *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democráticas*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- THAYER, W. (2006) *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*. Santiago: Metales Pesados.